

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع

الباحثة/ صفية ناشي العتيبي (*)

الحمد لله الذي سهل لعباده المتقين إلى مرضاته سبيلا ، وأوضح
لهم طرق الهداية ، وجعل اتباع الرسول عليها دليلا ، اللهم لك الحمد كله ،
ولك الشكر كله ، اللهم صلّ على محمد ما غرّدت الأطيار ، وأضاءت الأنوار ،
وتعاقب الليل والنهار ، وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

أما بعد:

فهذه بضاعة مزجاة جاء بها جهد المقل . عسى الله أن ينفع بها
نفسي وكل من بحث النفع من ورائها.

وتكمن أهمية الموضوع في وقوعه داخل الفترة الذهبية من فترات
تاريخنا الأدبي ، إضافة إلى أن مادته هي النثر ، الفن الأدبي الذي لم
ينصفه الدارسون ، كما أنصفوا الشعر.

فقد استأثر الشعر منذ القدم بالعناية ، والدرس ، والتدوين ، وظلّ
النثر يحتل المرتبة الثانية بعده ، إلى أن بدأت الحياة العربية تدخل مرحلة من
التعقيد الفكري ، والاجتماعي — إبان العصر العباسي — عند ذلك أخذ النثر
مساحة أكبر على ساحة الفكر ، والثقافة ، والحياة ، وشارك الشعر — بل زاد

(*) طالبة دكتوراه - قسم الأدب - كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى -
المملكة العربية السعودية .

عليه - في تناول جميع المظاهر الاجتماعية ، والمناسبات الخاصة ، والعامّة، وتصوير عواطف الأفراد ، وأفكارهم ، ومعالجة همومهم ، وآمالهم . حتى نرى هذا الفن الأدبي - بما فيه الرسائل - يسجل أكبر حضور له على الساحة الأدبية في القرن الرابع الهجري.

واختياري للرسائل الإخوانية دون الديوانية ؛ ما وصل إلينا من الأولى أكثر ، ومرّد ذلك إلى أنّ مجال القول في المناسبات الخاصة أرحب منه في المناسبات العامة؛ نظراً لتنوع هذه المناسبات الخاصة ، واتساع مجال القول فيها.

إضافة إلى أن الإخوانية أدخل إلى الناحية الفنية من الرسائل الرسمية والشعر فيها أكثر ، فهي أفسح مجالاً ، وأخصب خيالاً ، أغراضها متعددة ، وأساليبها متنوعة ، وذوق كاتبها وحده هو المسير لها ؛ لذا جاء احتضانها للشعر ظاهرة أدبية تستحق الدراسة ، والبحث ، والتفتيش.

وذلك سبب واضح من أسباب اختيار هذا الموضوع ، وفيه تكمن الأهمية أيضاً.

إضافة إلى وقوف الدراسة عند حدود المراوحة بين الشعر ، والنثر في عمل أدبي متكامل ، بشكل قطعة نظرية ، تسمى الرسالة.

والدراسة تُعنى بالأدب من جانبيه ، إذ تعالج مزيجاً متجانساً من الشعر ، والنثر ، في محاولة لبيان العلاقة التلازمية بين هذين الفنين الكبيرين.

ولا أزعّم أن هذه الدراسة قد تفرّدت بما عرضت له إلا أنني سأقتطف شيئاً من بستانها ، وعسى أن تكون الفائدة حاصلّة والثمرة يانعة.

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

ماهية التوظيف:

التوظيف لغة:

"وظف: التوظيف من كل شيء: ما يقدّر للإنسان في كل يوم من رزق، أو طعام، أو علف، أو شراب" (١).

"والتوظيف: مستدقّ الذراع، والساق من الخيل، والإبل، ونحوهما" (٢).
"وجاءت الإبل على وظيف واحد إذا تبع بعضها بعضاً، كأنها قطار" (٣).

وفي القاموس المحيط:

"المواظفة: الموافقة، والمؤازرة، والملازمة، واستوظيفه: استوعبه. ووظفه يوظفه: قصّر قيده، وأصاب وظيفه" (٤).
وفيه إلحاح إلى طبيعة التوظيف كما أرى.
فإذا كان الوظيف هو مستدقّ الذراع، والساق، والمواظفة هي المؤازرة، والملازمة، ووظفه بمعنى: قصّر قيده، فالتوظيف: مؤازرة، ومعاضدة، وتتابع، وغرض أيضاً، والكاتب يدرج نصّاً من محفوظه، أو من نظمه في كتابه بصورة معينة، لغرض معين.
وإن فسّح لنا القول: فالتوظيف: نصّ محفوظ يدرجه الكاتب في كلامه، دون نسبته لصاحبه، أو ذكر مصدره" (٥).

(١) ابن منظور: محمد بن مكرم الإفريقي المصري (لسان العرب) الطبعة السادسة (بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨م)، مج ١٥، ص ٢٤٠.

(٢) الجوهري: إسماعيل بن حماد (الصحاح) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الثالثة (بيروت: دار العلم، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، ج ٤، ص ١٤٣٩.

(٣) لسان العرب: ج نفسه، وص نفسها.

(٤) الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب (القاموس المحيط) الطبعة الأولى (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٢هـ/١٩٩١م)، ج ٣، ص ٢٩٦.

(٥) رمضان: د. صالح (الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، مشروع قراءة شعرية)، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧م)، ص ٤٥٥ بتصرف.

أنواع التوظيف:

ينقسم التوظيف بحسب درجة ظهور النص المدرج، أو المضمّن إلى قسمين كبيرين، يشكّلان أهم أنواع التوظيف كثرةً، ووروداً من قِبَل الكتّاب العباسيين.

١- التوظيف الكلي:

ويكون فيه الاستشهاد ببيت، أو أكثر، ولا يكون أقل، وسواء كان الشعر الموظف مستترفاً، أو من شعر الكاتب، فإنه يسمّى توظيفاً كلياً. وينقسم هذا النوع من حيث نسبة الاستشهاد إلى صاحبه، أو عدمه إلى قسمين:

* التوظيف الصريح : وفيه يقدّم الكاتب للاستشهاد بعبارة تمهيدية، تشير إلى أنه يُصدر عن غيره فيما يورده من المنظوم، وقد بصّرح الكاتب باسم القائل، وقد يتركه غفلاً، وعلى الحالين تبقى الإشارة التمهيدية المشيدة بالمسترفد منه دالة على أن الكاتب يصدر عن الآخرين، ويستمد من مادة غيره^(١).

وترد أمثلة كثيرة لهذا النوع من التوظيف :

ومن هذه الأمثلة:

رسالة احمد بن سليمان بن وهب إلى الوزير عبيد الله بن سليمان وقد سافر، ولم يودعه ، وفيها يوظف الكاتب بيتي شعر لكثير، ويصرّح باسم القائل موردا إياه مورد التذكير، والإعجاب به، حين يقول : وذكر قول

(١) الدروبي : د.محمد محمود، الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث ، الطبعة الأولى (عمان:دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م) ، ص٥٤١، ٥٤٢. يتصرف

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

كثير :

وَكُنْتُمْ تَرَيْنُونِ الْبِلَادَ فَفَارَقْتُ عَشِيَّةَ بِنْتُمْ زَيْنَهَا وَجَمَالَهَا
فَقَدْ جَعَلَ الرَّاضُونَ إِذْ أَنْتُمْ لَهَا بِخَصْبِ الْبِلَادِ يَسْتَكُونُ وَبِالْهَا

وتنحو هذا المنحى - أيضا - رسالة محمد بن عبد الملك الزيات إلى الحسن بن وهب في المودة ، وفيها يوظف الكاتب بيتين من الشعر لصريع الغواني، يوردهما مورد الإشادة بقائله من خلال عبارة (ولله در الذي يقول):

أَمَّا وَالَّذِي لَوْ شَاءَ لَمْ يَخْلُقِ النَّوَى لَنَنْ غَيْتَ عَنْ عَيْنِي لِمَا غَيْتَ عَنْ قَلْبِي
يُذَكِّرُنِيكَ الشَّوْقُ حَتَّى كَأَنِّي أَنَا حَيْكَ عَنْ قُرْبٍ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ قُرْبِي^(١)

* التوظيف المعمى : وهو الذي يقدم للمتلقي إحياء أن الشعر للكاتب، لالغيره ، ويغيب في هذا النوع من الاتجاه الإشارات التمهيدية، التي تفصح عن نسبة الشعر المستشهد به إلى غير الكاتب^(٢).

ويضم هذا النوع توظيف الكتاب لأشعارهم، وأشعار غيرهم في الرسائل، دون الإشارة إلى ذلك.

ولا يقل هذا النوع عن سابقه، من حيث كثرة وروده في الرسائل ومن الرسائل الدالة عليه :

رسالة إبراهيم بن العباس إلى ابن الزيات في الاستعطاف، وفيها ينقل الكاتب رسالته بالشعر المؤكد لما جاء في صدرها نثرا، ويتبين لي بعد

(١) هذين البيتين نسبهما صاحب كتاب الظرف والظرفاء لصريع الغواني ولم أجدهما في ديوانه.
(٢) الرسائل الفنية في العصر العباسي ، ص ٥٤٢ بتصرف .

التحري أن الشعر الموظف من منظوم الكاتب نفسه^(١).

ويرد في الاتجاه الآخر رسالة أبي العلاء المعري إلى أبي نصر، أو إلى

جعفر بن فلاح، لما استدناه إلى حضرة عزيز الدولة والي حلب^(٢)، ويوظف الكاتب خلال الرسالة بيتاً من الشعر لغيره ، دون ورود أي إلماحة تدل على صاحب هذا البيت في الرسالة، أو أنها لغير الكاتب ، مما يخل إلى القارئ أنها للكاتب لا لغيره ، والبيت الموظف لصخر الغي بن عبد الله في الرثاء ، وهو:

فُرِيحَانِ يَنْضَاعَانِ فِي الْفَجْرِ كُلَّمَا أَحْسَا دَوِيَّ الرِّيحِ أَوْ صَوْتِ نَاعِبِ

٢- التوظيف الجزئي:

"ويقتصر فيه الكاتب على تضمين شطرة واحدة ، أو أقل من ذلك ، بدرجةا أثناء كلامه ، حتى لتبدو جزءاً غير مقطوع عن السياق"^(٣).

ويضم هذا النوع ماكان من استحضار الكاتب ، أو من ابتكاره.

ومثال المنحى الأول:

رسالة الخوارزمي إلى أبي محمد العلوي، ويوظف فيها الكاتب شطراً من البيت الشعري الشهير لنصيب بن رباح^(٤):

فَعَاجُوا فَأَتْنُو بِالذِي أَنْتَ أَهْلُهُ وَلَوْ سَكْتُوا أَتْنَتْ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ

والتوظيف لعجز البيت ، دون صدره.

(١) معجم الأدباء المجلد الأول ص ١٧١.

(٢) الرسالة في معجم الأدباء ج ٢، ص ٥٨، ٥٧.

(٣) الرسائل الفنية في العصر العباسي ، ص ٥٤٣.

(٤) رسائل أبي بكر الخوارزمي ص ٢١٥.

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع

فكر وإبداع

وعلى المنحى الثاني نورد رسالة أبي العلاء المعري إلى خاله أبي القاسم بن سبيكة ، يعزیه بأخيه أبي بكر^(١)، والمقصود بالتضمنين هو قوله: (وخبرا عني منتابا) فقد ورد هذا المعنى في بيت شعري، قاله أبو العلاء ضمن لزومياته .

ويلي هذين الصنفين الكبيرين أصنافاً أخرى، هي الأقل وروداً، إلا أنها تشكّل حضوراً لا يمكن تجاهله في الرسائل الحاملة للتوظيف، ومنها:
أ- التحوير أو (التوظيف المحوّر) : وهو "تغيير يرى الكاتب إحداثه ؛ بغية مناسبة النص المحور لمعطيات السياق"^(٢)، وبه يتحول النص إلى نقيض مدلوله التراثي؛ بهدف توليد مفارقة تعبيرية، يوظفها الكاتب لصالحه، بمعنى قلب معنى الشاهد، وتوليد معنى جديد من خلاله^(٣).

ومما يدل على هذا الاتجاه:

رسالة أبي العيّناء في هجاء محمد بن مكرم، وأهل بيته، حيث يحول الكاتب اتجاه النص من المدح، والفخر إلى الهجاء، والذم بواسطة التحوير.

والبيت قبل التحوير هو قول الحصين بن الحُمام في الفخر:

فَلَسْنَا عَلَى الْأَعْقَابِ نَدْمَى كَلُومَنَا كُلُّومَنَا وَلَكِنْ عَلَى أَقْدَامِنَا تَقَطَّرُ الدِّمَاءُ

وبعد التحوير يقول الكاتب هاجباً:

فَلَسْتُمْ عَلَى الْأَعْقَابِ نَدْمَى كُلُّومَكُمْ وَلَكِنْ عَلَى أَعْجَازِكُمْ يَقَطَّرُ الدِّمَاءُ^(٤)

(١) رسائل أبي العلاء المعري ج ٢/ ٤٨٤، وما بعدها.

(٢) الرسائل الفنية في العصر العباسي، ص ٥٤٥.

(٣) رمضان، د. صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، الطبعة الثانية (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٧م)، ص ٤٩١، بتصرف

(٤) التوحيدي: أبو حيان علي بن محمد (أخلاق الوزيرين) حققه وعلق حواشيه: محمد بن تاويف الطبخي، طبدون (بيروت: دار صادر، ١٤١٢هـ) ص ٥٨.

ومثلها، رسالة بديع الزمان الهمذاني إلى بعض الرؤساء، وقد وعد بحضور مجلسه بالغداة.

فعن طريق استخدام تقنية التحوير، يحول الكاتب البيت الشعري إلى نقيض مدلوله التراثي، ويجعله تفاؤلاً بالقادم، بعد أن كان تشاؤماً عند النعمان.

فالنابغة يقول :

لامرْحَباً بَغْدٍ ولأَهْلاً بِهِ إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْيَةِ فِي غَدٍ

يحورّه الكاتب إلى النقيض؛ لخدمة مقصده، فيقول:

يامرْحَباً بَغْدٍ ويا أَهْلاً بِهِ إِنْ كَانَ إِمَامُ الْأَحْيَةِ فِي غَدٍ^(١)

ب- توظيف الصور والمعاني الشعرية:

فالبيت الشعري لا يظهر في سياق النثر كما هو، ولا حتى جزء منه ، وإنما يكون الشعر حاضراً بخلاجاته ونسائمه، فالصور، والمعاني الشعرية تطفو على سطح النثر، وسريعاً ما يعلق البيت الشعري الموظف في ذهن القارئ لهذه الرسائل، عند مروره بمحطة التوظيف.

ومهما حاولوا أن يسدّوا على إعجابهم بهذه الصور، والمعاني ستار الألفاظ المسجوعة، وكساء العبارات المنمقة، فإن أعناق هذه المعاني، والصور تبدو طويلة في إطلالتها، غالبية في حضورها، ووجودها في النص النثري.

والرسائل محل الدراسة شاهدة على وجود هذا النوع، ومنها :

رسالة أبي العيناء إلى بعض الرؤساء، وقد وعده بشيء فلم ينجزه،

(١) رسالة بديع الزمان، من كتاب كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان ص ١٤١

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

وفيها يستعير الكاتب الصورة الشعرية التي رسمها أبو تمام لممدوحه ،
ويجعلها هنا في سياق النثر حكمة خالدة، تسعى لخدمة غرض الكاتب.

وتسكن هذه الحكمة في بيت مسلم بن الوليد القائل:

مَوْفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلٌ يَسْعَى إِلَى أَمَلٍ^(١)

وكذا رسالة ابن العميد إلى بعض إخوانه، التي يوظف فيها معنى
البيت الزيدوني الغزلي القائل:

يُذْنِي مَرَارِكَ حِينَ شَطَّ بِهِ النَّوَى وَهُمْ أَكَاذُ بِهِ أَقْبَلُ فَالْكُ^(٢)

تشاركها في الاتجاه رسالة البديع إلى القاسم الكرجي، التي يوظف
الكاتب فيها المعنى الشعري القائل:

أَمْرُ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارٍ لَيْلَى أَقْبَلُ ذَا الْجِدَارِ وَذَا الْجِدَارِ

وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَعْفَنَ قَلْبِي وَلَكِنْ حُبٌّ مَنْ سَكَنَ الدِّيَارِ^(٣)

ج- حل المنظوم ، أو نظم المحلول:

والذي يعنينا هنا هو حلّ المنظوم، إذ هو وجه خفي من وجوه
التوظيف، ومحل اهتمام هذه الدراسة وتوجهها، وهو: "أن يعتمد الكاتب إلى

(١) من قول مسلم بن الوليد في قصيدة يمدح بها يزيد بن يزيد الشيباني ، ونص البيت:
موفٍ على مهج في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى إلى أمل.

(٢) يلتقي مع هذا المعنى قول بشار بن برد:

وهبت له على المساوك ريقا فطاب له بطيب ثنيّيك

أقبله على الذكرى كأنسي أقبل فيه فاك ومقلتيك.

وقد بنى ابن زيدون الأندلسي على معنى هذا البيت فأبدع وأجاد بقوله:

يدني خيالك حين شطّ به النوى وهم أكاد به أقبل فاك.

(٣) من خلال قوله: "وقد حضرت داره، وقبّلت جداره، وما بي حبّ الحيطان ، ولكن شغف بالقطان، ولا عشق
الجدران، ولكن شوق إلى السكان" انظر رسائل البديع ، ص ١٠٣ وما بعدها.

الأبيات من الشعر ذوات المعاني فيحلّها من عقل الشعر، ويسبكها في كلامه المنثور"^(١). وإنما جعل المنظوم مادة للمنثور، بخلاف العكس، لأن الأشعار أكثر، والمعاني فيها أغزر؛ والسبب أن العرب - الذين هم أهل الفصاحة - كان جلّ كلامهم شعرا، ولا يوجد المنثور في كلامهم إلا يسيرا، ولو كثر فإنه لم ينقل، كما نقل الشعر، فأودعوا أشعارهم كل المعاني، كما قال تعالى "ألم تر أنهم في كل واد يهيمون"^(٢).

والمحلّول من الشعر على أربعة أضرب كما ذكر العسكري^(٣)، إلا أنه من خلال الاطلاع الخاص بهذه الدراسة لم يتبين لي في الرسائل التي وقعت تحت بصري إلا القلة القليلة، التي يمكن إدراجها بدقة تحت هذا العنوان، منها ما يخص الضرب الثاني من الأضرب المنسوبة للعسكري وهو رسالة قليب المعتزلي، يستعطف أحدهم على رجل من أهله، والبيّن في الرسالة أن الكاتب قد عمد إلى حلّ أبيات العتيبي، وتقديمها استعطافا في هذه الرسالة، دون أن يسكب عليها شيئا من لمساته الفنية؛ إذ لم يزد في نشره على أنه أزال رونق الوزن، وطلاوة النظم، لاغير^(٤). أما رسالة ابن العميد إلى الطبري فهي أوفر حظاً من سابقتها، من جهة استخدام الكاتب لتقنية الحلّ، ومهارته في توظيف الصور، والمعاني الشعرية الواردة في قصيدة له، دون أن يكسر الحواجز، والفنّيات التي يحافظ عليها كلّ من الشعر، والنثر في كيانه، بخلاف الرسالة السابقة^(٥).

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج ٣٢٩/١.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها، والآية من سورة الشعراء/٢٢٥.

(٣) العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: علي الجاوي ومحمد إبراهيم (بيروت: المكتبة العصرية ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م)، ص ٢١٦ وما بعدها.

(٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٥) رسالة ابن العميد إلى أبي عبد الله الطبري، زهر الآداب، ج ٣، ص ٢٦٣ وما بعدها.

للاستزادة في حلّ المنظوم انظر "صبح الأعشى، ج ١، والمثل السائر، ج ٢

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

الاختلاف الجوهرى الذي أجده في كنه التوظيف عند القدماء، دماء توظيفا للشعر في القصائد، أو الشعر، وهو ما سنراه في كافة التعريفات اللاحقة.

ولم يرد عند أحد ممن قرأت له إلماحاً إلى تقنية توظيف الشعر في سياق النثر إطلاقاً؛ وأستطيع أن أعزو ذلك - إن صدق ظني - إلى عدم وصول النثر إلى درجة النفوذ الذي وصل إليه الآن، وانشغالهم بالشعر؛ لاحتلاله جزءاً كبيراً من ذاكرتهم اللغوية، والثقافية، والتعبيرية.

إضافة إلى ذلك فالمصطلح الذي بين أيدينا حديث، أو جديد (التوظيف) والموجود عند القدماء هو مصطلح السرقة، أو الانتحال، والاجتلاب، والادعاء، والإلمام، والاختلاس، والنقل، والموازنة، والمواردة، كما بينها ابن رشيق في عمده^(١).

وفيما يلي إضاءات عن كل:

أ- التوظيف عند القدماء:

ورد التوظيف كثيراً عند المتقدمين بمعنى التضمين؛ فابن المعتز يعرفه بأنه "أخذ شاعر من شاعر آخر بيتاً، أو دونه، وتضمينه في شعره"^(٢). أما القلقشندي فيذهب إلى القول بأن التضمين هو "أن يضمّن البيت الكامل من الشعر، أو نصف البيت لبعض القرينه"^(٣).

(١) القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م)، ج٢، ١٠٧٢ وما بعدها.

(٢) حامد: أحمد حسن، (التضمين في العربية)، الطبعة الأولى (عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط. بدون)، ص ١٩.

(٣) القلقشندي: أحمد بن علي (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م) ج١/٣٢٤.

لكن يبدو أن التضمين قد اتسع نطاقه، الأمر الذي زاد من اهتمام النقاد به، وربما كان الداعي إلى تحديده هو الخوف من أن يلتبس بالسرقعة، ومن ثم نجد ابن رشيق يعرفه بصورة واضحة، فيقول: "التضمين: هو قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسم، فتأتي به في آخر شعرك، أو في وسطه، كالتمثّل .

ويذكر البغدادي ولع المتأخرين من الشعراء بالتضمين، وإكثارهم منه، فيذكره بقوله: "فمنهم من يورد البيت بأسره، والبيتين، ومنهم من يقتصر على الأنصاف، ومنهم من يأتي بالأرباع، وبما دون ذلك" (١).

وإذا ما نظرنا إلى تعريف ابن الأثير لمصطلح التضمين نجده أكثر إيضاحاً، وأكثر قرباً من كيان هذه الدراسة؛ إذ يقول: التضمين: هو "أن يضمن الشاعر شعره، والناثر نثره كلاماً آخر لغيره؛ قصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر التضمين لكان المعنى تاماً، وربما ضمن الشاعر البيت من شعره بنصف بيت، أو أقل منه" (٢).

والبيّن في تحرير المصطلح لدى هؤلاء العلماء هو اتفاقهم على معيار واحد لصحة هذا التضمين، وبعده عن باب السرقعة، هذا المعيار هو شهرة البيت المضمّن، مع اختلاف درجة هذا الاتفاق من عالم إلى آخر.

فابن حجة الحموي الذي يخرج عن هذا الاتفاق، ويرى من شدة العلاقة بين البيت المضمّن والنص المتضمن صورة لنباهة الكاتب الآخذ، وحبكة النص، وتلاحمه يورد التوظيف بمعنى الإيداع، ويحدده بقوله: "والإيداع الذي نحن بصدده. هو أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر

(١) المصدر نفسه، هامش رقم (١) أعلاه ص ١٩، يتصرف.

(٢) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعون (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م)، ص ٣٢٦.

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

غيره، أو نصف بيت، أو ربع بيت، بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه، بروابط متلائمة، بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له، ويجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدرا، أو صدره عجزا، وقد تحذف صدور قصيدة بكمالها، وينظم لها المودع صدورا؛ لغرض اختاره، وبالعكس^(١).

وقد يرد التوظيف قديما بمعنى الاستعانة، حيث يورده ابن أبي الإصبع بقوله: "هو أن يستعين الشاعر ببيت لغيره في شعره، بعد أن يوطئ له توطئة لائقة به، بحيث لا يبعد ما بينه وبين أبياته.

وقد شرط بعض النقاد التنبيه عليه إن لم يكن البيت مشهورا، وبعضهم لم يشترط ذلك، وهو الصحيح، فإن أكثر ما رأينا ذلك في أشعار الناس غير منبّه عليه. وأما الناثر فإن أتى في أثناء نثره ببيت لنفسه، سمي ذلك تشهيرا، وإن كان البيت لغيره، سمي استعانة....^(٢).

وإن ابتدأ ببيت لغيره، وبنى عليه، فذلك تأسيس، مشتق من أس البناء، فإن هذا الشاعر يكون قد جعل بيت لغيره أساسا بنى عليه شعره، والله أعلم^(٣).
ويجيء التوظيف عند المتقدمين بمعنى النسخ، ويعني "أخذ المعنى، واللفظ جميعا، أو أخذ المعنى، وأكثر اللفظ" ويصفونه بأنه وقوع الحافر، على الحافر، وهذا النوع أدخله ابن الأثير في باب السرقة، أو الأخذ الخالص^(٤).

ويدخل في هذا الباب مصطلح آخر، يسمونه السليخ: وهو أخذ بعض

(١) الحموي: علي بن عبد الله، (خزانة الأدب وغاية الأرب)، تحقيق: عصام شعيثو، ط. بدون (بيروت: دار مكتبة الهلال، ١٩٨٧م)، ج ٢، ص ٣١١.

(٢) المصري: ابن أبي الإصبع (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)، تقديم وتحقيق: جفني محمد شرف، ط. بدون (القاهرة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م)، ص ٣٨٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٨٥.

(٤) المتل السائر، ج ٢، ص ٣٥٢.

للاستزادة في هذا الموضوع انظر: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، لداود غطاشة وحسين راضي، ومشكلة السرقات في النقد العربي، لمحمد هدار، واضواء على النقد الأدبي القديم، لعبد الله مقداد، وفصول في النقد العربي وقضاياها، لمحمد شيخ موسى.

المعنى، أو عرضه عرضاً جديداً، أو تحويره، وهو ما يسمى عند المحدثين بالتحوير.

ويتفق اللاحق مع السابق في هذا الصدد، بإطلاق اسم الاستشهاد على التوظيف. فقد ذكر القلقشندي في صُبحه أن الاستشهاد هو "أن يورد البيت من الشعر، أو البيتين، أو أكثر في خلال الكلام المنثور، مطابقاً لمعنى ماتقدّم من النثر، ولا يشترط أن ينبّه عليه بقال ونحوه، كما يشترط في الاستشهاد بآيات القرآن، والأحاديث النبوية"^(١).

والمأمل في هذا العرض يتنبه إلى أن هذه الدراسة قد حاولت قدر المستطاع أن تبعد عن مصطلح السرقات، الذي كان شائعاً عند أسلافنا، وما تفرّع عنه من مصطلحات، تعالج محاوره، وتفرعاته، وتدخل في صلبه. ويكمن السبب — من منظور الدراسة — في أن هذه القضية شيء، والتوظيف شيء آخر، إضافة إلى مبدأ حسن النية، والنأي بهؤلاء الكتاب عن مواطن الاتهام، والشبهة.

واقصرت الدراسة على بيان المصطلحات التي عالجها القدماء في إطار هذه القضية، ورأت بأنها تسقط على الموضوع — محل الدراسة — إسقاطات ضوئية، لا بد من عرضها، والكشف عن ملايساتها؛ في محاولة لتلمس خيوط هذه الظاهرة، وألوانها، وتتبع نشأتها، ونموها، وبيان محلها من نقدنا العربي القديم، إذ إنها بدأت بارهاصات قديمة، تبين تماماً ما استجد فيها من تفرعات، وتشكيلات، يشغف بدراستها، واستجلاء دقائقها كثير من الدارسين، والباحثين في كل عصر.

وقد كشف العرض السابق عن كثير من جوانب هذه الفكرة، وتأكيداً.

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج ١/ ٣٢١.

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

ب- التوظيف عند المحدثين:

الشعر مخبوء في نفس العربي، متشبث بوجدانه، وعقله، وكافة مظاهر حياته، إلا أنه في فترة من الفترات التي بدأ النثر فيها يكتسح شيئاً من المساحات الشعرية، الممتدة في حياة العربي، نقصت هذه الهالة الشعرية، الواسعة.

وكانت الحياة الحضارية المتدفقة مجاريها من كل جانب، بكافة أشكالها الثقافية، والعقلية، والاجتماعية هي السبب الأم في تبادل الأدوار بين الشعر والنثر، أو على الأقل اختلاط هذه الأدوار.

إلا أن العربي الذي خالط الشعر دمه، وجرى في عروقه، لم يستطع الإفلات من قبضة الشعر، مهما تبدلت الظروف، فأبي طريق نثري يسلكه، يجد الشعر مشاركاً له بشكل، أو بآخر.

فجاء النثر الفني المعبر عن كافة صور الحياة، والعلاقات، والمظاهر النفسية ممزوجاً بالشعر، مستشهداً به، وموظفاً له، وبأنيا به بعض اللبنيات الفنية التي تشكل أسساً في البناء النثري الفني، لاغنى له عنها.

وقد عاد المحدثون - وخاصة في الغرب - إلى هذه الظاهرة الأدبية (ظاهرة التوظيف) فتوسعوا في دراستها، وردّوا مختلف أشكالها إلى أصل واحد، سموه بالتداخل بين النصوص.

وعليه فالتداخل هو: إدراج مقطع من نص في نص آخر، بكافة الطرق؛ لصياغة نصوص جديدة، متنوعة، ويمكن أن نفرع عنه جميع المصطلحات الموجودة في الجهاز النقدي القديم، والمستعملة لوصف مختلف طرائق التداخل، من اقتباس، وسرقة، وتضمين، وحل منظوم، ونظم منثور،

وغيرها، ويدخل ضمنه جميع المقاطع التي تسمى شواهد أدبية^(١). والمتأمل في هذا العرض يوقن بأن التداخل عند صالح رمضان هو المصطلح الفضفاض الذي يتسع لكافة أشكال التوظيف، ومسمياته، مهما اتسعت، وتشعبت.

أما الشاهد الأدبي الذي يعتبره الكاتب شكلاً من أشكال التوظيف، ومسمى من مسمياته، فإنه يراه جزءاً مما أسماه بالتداخل، ويعرفه بقوله: « الشاهد الأدبي : هو مقطع من نص، يؤخذ من سياقه الأصلي، ويدرج في سياق آخر، بطريقة ما؛ لتحقيق وظيفة ما »^(٢).

فهو نقطة تقاطع بين نصين مختلفين، ينتميان إلى جنس أدبي واحد، كالتمثل بالشعر في الشعر.

وينتمي النصان إلى جنسين أدبيين، مختلفين، كإدراج الأمثال في الخطب، والرسائل، وعندئذ يصبح الشاهد الأدبي، أو الاستشهاد شكلاً من أشكال انفتاح الأجناس الأدبية بعضها على بعض، عبر النصوص التي تمثلها^(٣).

ويرد التوظيف عند آخرين بمعنى التناص وهو: « كل نص يقع في ملتقى مجموعة من النصوص، بحيث يكون هو الجامع بينها، والمشكل لها، ومكتفها، ومحوّلها، وعمّقها على السواء »^(٤).

فكل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصيّة على الفهم، وكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً

(١) الرسائل الأدبية، ص ٤١٣ وما بعدها بتصرف.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحات.

(٣) المصدر نفسه والصفحات نفسها.

(٤) لحمداني، حميد، (التناص وإنتاجية المعاني) نقلاً عن مجلة علامات في النقد (النادي الأدبي الثقافي بجدة: الجزء ٤٠، ربيع الآخر ١٤٢٢هـ/يونيو ٢٠٠١م) المجلد العاشر، ص ٦٩.

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

من استشهادات سابقة^(١)، وكأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه، ويقوم بتحويلها لفائدته الخاصة.

وعليه فالتناص يحدث بين النصوص، كما يحدث في نفس الوقت بين الأجناس الأدبية المختلفة^(٢).

ومن هذا المصطلح تنشق مصطلحات أخرى، وتنشق مفاهيم متباينة في إطارها الخارجي، وتتلاقى في مضمونها الجوهرى بشكل، أو بآخر. « فالتناصية ليست إلا علاقة الوجود المشترك بين نصين، أو عدة نصوص، بطريقة الاستشهاد ».

أما التعلالي النصي: « فهو سمو النص عن نفسه، ويشمل كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة، أو خفية مع نصوص أخرى »^(٣).

وقد يرد التناص بمعنى الاستجلاب، ومن هنا نستطيع أن نستخلص مسمى آخر للتوظيف، هو الاستجلاب، أو الاجتلاب، ولو قذفنا بهذا المصطلح في نقاط الضوء لوجدنا بأنه يعني: اجتلاب الكاتب لما يؤيد فكرته، ويزين كتابته من ثمرات عقول سابقه، أو معاصريه.

أما الاجتلاب عند رضوان الداية فهو: "أن يورد الشاعر في شعره بيتاً مشهوراً لغيره؛ للتمثيل به"^(٤).

وآخرون يسمون التوظيف تعالفاً نصياً، ومفهومه الوارد عندهم غير بعيد الدلالة عن كل ما سبق من مفاهيم، ويعرفه محمد مفتاح بقوله: "التناص

(١) دراسات في النص التناصية، ترجمها، وقدم لها، وعلق عليها، محمد خير البقاعي (حلب: مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى ١٩٩٨م)، ص ٣٨.

(٢) المصدر حاشية رقم ٤ أعلاه، ص ٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٤) الداية: محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م) ج ٢، ص ٤٨٣، ٤٨٤.

هو تعالق الدخول في علاقة نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة^(١). ويعرفه غيره بإسهاب، فيقول: "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية، أو الشعرية، القديمة، أو المعاصرة، الشفاهية، أو الكتابية، العربية، أو الأجنبية، ووجود صيغة من الصيغ العلائقية، والبنوية، التركيبية، والتشكيلية، والأسلوبية بين النصين"^(٢).

وينقسم التناص بحسب ظهوره في النصوص إلى قسمين:

١- تناص ظاهر:

"وهو الواعي، أو الشعوري، ويدخل ضمنه الاقتباس، أو التضمين".

٢- تناص خفي:

"وهو تناص لاشعوري، ويكون فيه الكاتب غير واع بحضور نص في النص الذي يكتبه"^(٣).

والناظر فيما قدمه القدماء، والمحدثون في هذه القضية يجد فيه تقارباً، وتداخلاً، وإن اختلفت الأسماء، والمصطلحات؛ ولذلك فإن ما أورده ابن رشيق من مسميات نحو التضمين، والاسترفاد، والاستعانة، والأخذ، والمرافدة، والاستلحاق...^(٤) كلها تقارب تلك المعاني، وإن استعمل بعضها في مكان الآخر، أو ورد في مجال الشعر، دون النثر، ففي ظني أنها متساوية؛ على اعتبار أن المنبع الإبداعي واحد.

(١) مفتاح : محمد، تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، الطبعة الثالثة (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م)، ص ١٢١.

(٢) عباس : محمود جابر (إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث) نقلا عن مجلة علامات في النقد (نادي جدة الأدبي: الجزء ٤٦، شوال ١٤٢٣هـ) مجلد ١٢، ص ٢٦٦.

(٣) نجم : مفيد، (التناص بين الاقتباس والتضمين والواو والاشعور)، (جريدة الخليج، ملحق بيان الثقافة، ٥٥٤، يناير ٢٠٠١م).

(٤) القيرواني: الحسن بن رشيق (العمدة في صناعة الشعر ونقده)، حققه وعلق عليه ووضع فهرسه: د. النبوي عبد الواحد شعلان، الطبعة الأولى (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م)، ج ٢/ ١٠٧٢.

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

الختامة:

خُصِّصَت الدراسة بعد سعي جاد لإثبات ظاهرة التوظيف الشعري في الرسائل الإخوانية العباسية، وبعد بحثٍ لاستخلاص أنواع التوظيف، وفنيَّاته، إلى جملة من النتائج أهمها:

١- اتَّسع مجال الرسائل الإخوانية في هذا العصر اتساعاً كبيراً، فاحتوت كافة المظاهر الاجتماعية، والأحوال الفردية، والمناسبات العامة، والخاصة، وتعدَّى ذلك إلى إرفاق الهدية المادية بشيء معنوي، في شكل رسالة إخوانية، تضم توظيفاً شعرياً.

٢- أبانت دراسة الإخوانيات في هذا العصر عن العلاقة الحميمة، والترابط الاجتماعي الكثيف بين أفرادها، وتشتع رسائلهم بكثير من معاني الود، والصفاء، والتلاحم الاجتماعي، وإشاعة القيم الاجتماعية النبيلة، من تهنئة، وتعزية، ومعاتبة، ودعوة إلى زيارة، إلى جانب الاعتذار، والهدية، والشفاعة.

٣- تكشف رسائل هذه الفترة عن مظاهر الحياة الاجتماعية، والثقافية، والفكرية، إلى جانب الحاضرة العباسية، والمؤثرات التي طغت عليها؛ جرّاء الانفتاح الثقافي، والحضاري، وهي مع ذلك لم تكن بعيدة عن روح الثقافة الأصيلة، والموروث الشعري العميق.

٤- كشفت الرسائل الإخوانية الموظفة للشعر عن ذوق أدبي رفيع، وحسٍ شاعري عميق، يمتّع به هؤلاء الكتّاب، فكثيراً ما يوظفون ما كان ملانما لأغراضهم أشد الملاءمة، ومُعبراً عن مقاصدهم، ومعانيهم

أصدق تعبير، مع مهارة أدبية عالية، تتم عن مقدرة حسنة في استخدام التوظيف، وتطويعه لصالح أغراضهم، فهم يوظفون مرة توظيفاً كلياً، وأخرى جزئياً، ويحورون أحياناً أخرى.

٥- كثير من الرسائل جاءت مختتمة بالشعر، الذي ينظمه الكاتب، أو يسترفده، وكثيراً ما يكون هذا الشعر تابعاً للنثر في معانيه، وأفكاره، أما إذا افتتح الكاتب رسالته بالشعر، وصدرها به، فإن النثر بعده يكون تابعاً للشعر، مستقيماً منه معانيه، وأفكاره؛ وذلك لأن هذا التوظيف يكون حاضراً في ذهن الكاتب، ومسيطر على قلمه.

٦- أغلب الأبيات الموظفة كانت أبياتاً سيّارة، مشهورة، تحمل حكمة، أو مثلاً، أو تجربة عامة، يمرّ بها كلّ إنسان، فهي أبيات متناقلة، حفظها الناس؛ لسبب، أو لآخر؛ لذا جاءت واضحة، مؤثرة، تسطع في السياق النثري، وتتوهج بداخله.

٧- تفاوت الكتاب في اختيار الأبيات الموظفة زماناً، وإنساناً، فلم يتعمدوا الاتكاء على التوظيف من عصر معين، أو شاعر بعينه، وإنما يختارون لخدمة مقاصدهم ما يكون كفوفاً لذلك من الشعر، بغض النظر عن قائله، وعصره.

٨- تبين بعد تكرار النظر في كثير من الرسائل أن الجزء الأكبر من الرسالة يقوم على المخزون الشعري، المنثال من الذاكرة، على هيئة توظيف كلي، أو جزئي، مما يُبرهن على غزارة المحفوظ الشعري لدى هؤلاء الكتاب.

٩- التغيرات الحياتية الطارئة، والعلوم المترجمة التي تشرّبها أبناء المجتمع طائعين، أو مجبرين، أثّرت كثيراً في توجّه العقلية العربية

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع

فكر وإبداع

، وأسس التعامل الاجتماعي، إضافة إلى الحس العام للمجتمع، مما قد يفسر تشبث كثير من الكتاب بأبيات الحكمة، والأبيات التي تحمل بعداً فلسفياً، وتجربة عميقة، وحساً عاماً، والمنتبني الذي أكثروا التوظيف من شعره هو صاحب هذا المنحى.

١٠- لم تحافظ هذه الظاهرة (التوظيف) على درجة واحدة من الحضور في كافة القرون، وإنما القرن الرابع يسجل أكبر حضور لها على الصعيد الرسائلي، تشهد بهذا رسائل الخوارزمي، والبديع الميكالي، والبيغاء وغيرهم.

١١- يلاحظ على كثير من الأبيات الشعرية الموظفة في الرسائل أنها تحمل قيماً نفسية، وأخلاقية عالية، كالصبر، والمروءة، والحلم، والأمانة، والصدق، مما يدل على تنامي هذه القيم، وترسخها في أبناء المجتمع المسلم، وثباتها في نفوسهم، مهما عصفت بهم رياح التجديد، والملهيات.

١٢- يظهر جلياً بعد طول ملازمة للرسائل طول رسائل الكتاب في القرن الرابع، إلى حد بلغت فيه الرسالة عدة صفحات، جاءت مملوءة بالسجع، والمحسنات اللفظية، والتوظيفات الشعرية، في كافة أغراض الرسائل.

١٣- كثرت في توظيفات الكتاب أبيات الشعر الجاهلي، والأموي، والعباسي، بينما قلّت استشاداتهم بأبيات شعراء عصر صدر الإسلام.

١٤- أكثر الكتاب من استرفاد شعر المنتبني، وأبي تمام، وأبي نواس، فهم

نبت بيئتهم، وقلم أفكارهم، وسجل نفوسهم، وفيه شهادة بأنهم عمالقة العصر، وقامات الأدب.

١٥- أوضحت الدراسة أثر الموروث الشعري، وقوة حضوره في الرسائل، ومدى العلاقة بين الماضي والحاضر، وأثر التوظيف في ديمومة العطاء الأدبي بتجاوزه عصره، وغرضه الذي قيل فيه، إلى مساحات أرحب، وأشمل.

١٦- غالبية الكتاب محل الدراسة هم من الكتاب الشعراء، الذين سبقوا بمزية الجمع بين الصناعتين، والتفرد بالموهبتين؛ لذا جاء شعرهم لا يقل قوة عن نثرهم.

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

ثبت المصادر والمراجع :

أ- دواوين الرسائل :

• رسائل أبي بكر الخوارزمي ، ط.بدون (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٧٠م)

• رسائل أبي العلاء المعري، شرح وتحقيق: عبد الكريم خليفة، ط.بدون (عمّان: اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م) ج ١، ج ٢، ج ٣.

• كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان: إبراهيم أفندي الأحب، ط.بدون (بيروت: دار التراث، ط.بدون)

ب- المصادر والمراجع الأخرى:

• الأندلسي: أحمد بن محمد بن عبد ربه ، العقد الفريد، تحقيق: محمد عبد القادر شاهين، ط.الثانية (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).

• ابن قتيبة الدينوري: أبي محمد عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء، قدم له: حسن تميم، راجعه وأعد فهرسه: محمد عبد المنعم العريان، ط.الخامسة (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م).

• عيون الأخبار ، تحقيق : محمد الإسكندراني ، ط . الخامسة (بيروت : دار الكتاب العربي، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م).

• ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط . بدون (بيروت : المكتبة العصرية

١٤١١هـ/١٩٩٠م).

- البنداري: د.حسن ، طاقات الشعر في التراث النقدي ، ط . بدون
(القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ط. بدون)
- التوحيدي: أبو حيان ، أخلاق الوزيرين"مثالب الوزيرين،الصاحب بن
عباد وابن العميد"،حققه وعلّق حواشيه:محمد بن تاووت
الصبحي،ط.بدون (بيروت:دار صادر،١٤١٢هـ/١٩٩٢م)
- الحموي:ياقوت. ، معجم الأدياء،ط.الثالثة(بيروت:دار الفكر للطباعة
والنشر والتوزيع، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).
- حامد:أحمد حسن. ، التضمين في العربية ،بحث في البلاغة
والنحو،ط.الأولى(بيروت:الدار العربية للعلوم،١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).
- الدروبي:د.محمد محمود ، الرسائل الفنية في العصر العباسي ، ط .
الأولى (بيروت:دار الفكر، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).
- رمضان:د.صالح ، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي
القديم(مشروع قراءة شعرية)،ط.الثانية(بيروت:دار الفارابي،٢٠٠٧م).
- السعدني:مصطفى ، التناص الشعري ، ط . بدون (الإسكندرية :منشأة
المعارف ، ط.بدون).
- صالح:محمد عبد الرحيم ، فنون النثر في الأدب العباسي ، ط .
الثانية (عمّان:دار جرير،١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م).
- العسكري:أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين ، تحقيق:
علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط.بدون
(بيروت:المكتبة العصرية،١٤٠٦هـ/١٩٨٦م)

توظيف الشعر في الرسائل الإخوانية من بداية العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع فكر وإبداع

- القلقشندي: أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه : محمد حسين شمس الدين ، ط . الأولى (بيروت : دار الكتب العلمية)
- القيرواني: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب، قدم له وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهوارى ، ط . بدون (بيروت : المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م).
- القيرواني: أبي علي الحسن بن رشيق ، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضع فهارسه: د. النبوي عبد الواحد شعلان ، ط . الأولى (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م).
- المبرد: أبي العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، ط . بدون (بيروت: مؤسسة المعارف، ط. بدون).
- المصري: ابن أبي الإصبع ، تحرير التّحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تقديم وتحقيق : حفني محمد شرف ، ط . بدون (القاهرة: مطابع شركة الإعلانات الشرقية، ١٣٨٣هـ).
- المقدسي: أنيس ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، ط . الخامسة (بيروت: دار العلم، ١٩٧٤م).
- النويري: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب، ط. بدون (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة، ط. بدون).
- الوشاء: أبي الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق ابن يحيى ، الظرف والظرفاء، تحقيق ودراسة : فهمي سعد ، ط . الأولى (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م).

ج- الدواوين الشعرية:

- ديوان ابن زيدون ، حققه وبوّبه وشرحه ، حنا الفاخوري ، ط . بدون (بيروت : دار الجيل،ت.ط.بدون).
- بدون(بيروت:عالم الكتب،ت.ط.بدون)ج١،٣.
- شرح ديوان صريع الغواني:مسلم بن الوليد الأنصاري،عني بتحقيقه والتعليق عليه:د.سامي الدهّان،ط.بدون(مصر:دار المعارف،ت.ط.بدون).
- ديوان كثير عزة،جمعه وشرحه:د.إحسان عباس،ط.بدون(بيروت:دار الثقافة،١٣٩١هـ/١٩٧١م).
- ديوان كثير عزة،شرح:قذري مايو،ط.الأولى(بيروت:دار الجيل،١٤١٦هـ/١٩٩٥م).

د- الرسائل الجامعية:

- النشر الفني عند المترسلين من الشعراء في القرن الثالث الهجري. رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي عام،١٤١٧هـ. إعداد:د.أحمد سعيد أحمد الزهراني.إشراف:أ.د.إبراهيم الحارثلو.
- توظيف الشعر الجاهلي في الرسائل الديوانية و الإخوانية الأندلسية في القرن الخامس الهجري.رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب،عام،١٤٢٩هـ.إعداد الطالبة:ريم صالح الغامدي، إشراف:أ.د.عبد الله إبراهيم الزهراني.